



東 · 亞 · 文 · 化 · 50

중국어 교육에 있어서의 낭독과 讀譜

안영희

들어가는 말

1. 중국어 낭독법의 특징 및 이유

2. 독보

3. 독보의 분석

4. 독보의 제작

5. 문체가 다르면 독보도 다르다

6. 독보의 역할과 효과

맺는 말

중국어 교육에 있어서의 낭독과 讀譜

안 영 희*

들어가는 말

중국어 교육에서 없어서는 안 될 훈련 수단으로서의 낭독은 역사적으로 지속적인 강화를 거치면서 전통적인 교육방법으로 자리매김하여 왔다. 낭독은 언어 지식의 종합적인 훈련 효과를 가져 올 뿐더러 문학작품 감상 능력의 양성, 정조의 陶冶 및 자질의 제고를 이룩할 수 있도록 도와주며 중국어의 음악성을 깊이 파악하고 언어표현을 정확하고 숙련되게 할 수 있도록 도와준다.

오랫동안 우리는 낭독 교육을 견지하였다. 우리는 교육을 통하여 학생들에게 낭독의 중요성을 인식하고 진지한 태도로 낭독에 임하게 하였으며 낭독 방법과 기교를 연마하여 학생들의 낭독수준과 중국어의 표현능력을 높였다. 그리고 우수한 학생을 선발하여 국내외 중국어이야기대회에 참가시켜 다시 그들의 성취로 학생들의 낭독 학습을 이끌었다.

하지만 낭독에 대한 학생들의 인식과 태도가 변한다 하여 낭독을 에워

* 서울대학교 중어중문학과 초빙교수

싸고 발생하는 제 문제가 모두 풀리는 것은 아니다. 가장 큰 난제는 중국어 낭독요령을 장악하는 데 청각적 방법에만 의거하여 그 효과가 아주 미약하다는 점과 훈련시간이 짧다는 점이다. 수업시간에 교수의 범독과 학생들의 따라 읽기를 충분히 할 수 없으며 꼭 필요한 일대일의 지도는 아주 한정적이어서 효율성이 떨어져 학생들의 수업시간 외의 학습에 큰 도움을 줄 수 없다.

우리는, 이 난제의 해법은 바로 독보의 제작과 그것의 이용에 있다고 본다. 그렇다면 독보라는 것을 만들고 사용한다는 것이 과연 가능한 일일까? 우리는 이미 실천에서 그 답을 얻었는데 그것은 완전히 가능한 일이다.

이와 관련하여 우리는 이 논문에서 먼저 중국어의 특성으로 인한 낭독의 중요성, 독보의 제 요소와 그들의 기호체계, 독보의 제작, 독보의 필요성 등에 대하여 언급하게 된다.

1. 중국어 낭독법의 특징 및 이유

중국에서는 국어교육에서 초등학교로부터 고등학교에 이르기까지 낭독을 주된 교수법으로 여겨 매우 중요시한다. 교제수단으로서의 언어 습득을 이미 마쳤고 언어 환경까지 구비된 학생들에게 이토록 낭독을 중요시하는 까닭은, 중국어 음절의 특징, 언어와 문자의 깊은 연관성, 중국어의 미적 감각을 키우지 않고서는 언어적 표현과 교제에서 훌륭한 효과를 기대할 수 없다는 점 등에서 찾아봐야 할 것이다.

언어 습득의 자연 환경이 거의 없는 외국인들이 중국어를 배우려면 낭독이 더욱 중요시 되어야 할 것은 물론이다.

그럼에도 한국에서의 현실은 그렇지 않다. 중국어를 공부하는 한국 학생의 경우, 소리 높이 낭독한다는 것은 국어를 배우거나 영어를 배울 때 경험한 적 없는 낯선 방법이다. 학생들은 낭독을 공부가 아니고 연극하는 것이라고 생각하여 매우 쑥스러운 일로 간주 한다.

왜 한국어나 영어와는 달리 중국어는 낭독의 고비를 넘어야만 하는가?

그것은 중국어가 한국어나 영어와는 엄연히 다른 언어 즉, 형태부가 없는 언어이기 때문이다. 중국어에 있어서는 보통 대화나 표현에서도 낭독의 제 요소가 지워진다. 중국어의 경우 낭독의 제 요소들이 살아 숨쉬지 않는다면 그것은 마치 한국어를 말할 때 조사를 쓰지 않거나 틀리게 쓰는 것과 흡사하다.

여기서, 낭독과 관련된 중국어의 특성에 대하여 살펴보기로 하자.

1) 성조

성조를 분명하게 나타내야 하는 바 함축이나 생략은 의미 전달의 혼란을 야기하므로 허용 될 수 없다.

중국어는 抑, 揚, 頓, 挫의 네 가지 요소로 구성된 성조를 갖고 있어 소리의 고(주파수가 상대적으로 높음)저(주파수가 상대적으로 낮음)를 요구하는 수치에 이르도록 하여야 한다. 명기하여야 할 것은 소리의 고저가 소리의 크기도, 소리의 장단도 아니라는 점이다.

음악에서의 ‘도’를 ‘1’로, ‘레’를 ‘2’로, ‘미’를 ‘3’으로, ‘파’를 ‘4’로, ‘솔’을 ‘5’로 표기하면 1성(陰平聲)의 성조치는 55도이고 2성(陽平聲)의 성조치는 35도이고 3성(上聲)의 성조치는 214도이고 4성(去聲)의 성조치는 51도이다.

보다시피 3성의 제일 높은 부분이 ‘5’에 조금 미달한 ‘4’에 이를 뿐 나머지

지 성조는 전부가 높은 부분이 ‘5’에 이른다. 뿐만 아니라 이 4가지 성조의 평균치는 각각 1성은 5, 2성은 4, 3성은 2.5, 4성은 3이 된다. 그런데 한국어의 경우 그 발음에 주파수 변화를 요구하지 않으며 의미 전달에 아무런 영향도 없다. 억양을 만듦에 주파수 변화가 약간 생길 수는 있으나 그것은 발화자의 발음 수요에 의한 것이지 절대 의미 전달을 위한 것은 아니다.

이에 반하여 중국어의 성조는 ‘1’부터 ‘5’까지의 넓은 주파수 구간을 오르내려야만 한다. 한국어는 ‘3’이나 ‘3’보다도 좀 낮은 주파수로 발음하여도 정상적인 발음이라 하겠으나 같은 방식으로 중국어를 발음하면 의미가 사라진, 말이 아닌 그냥 음성이 된다. 중국어 성조의 주파수 구역이 1-5 이기에 한국어와 비교하면 매우 높고 크다.

2) 운모

중국어의 음절에서 모음이 우세를 차지한다. 중국어 음절이 약 400 개 가량 되는 데 이들 중 입을 크게 벌리고 발음해야만 하는 고모음 ‘a’, 중모음 ‘o’, ‘e’가 들어 있는 음절이 297개여서 전체 음절수의 75%에 달한다. 음절의 각도에서 입을 크게 벌려서 발음하는 소리는 입을 작게 벌려서 발음하는 소리보다 높고 크다. 여기서 우리는 중국어 발달사가 높고 큰 소리를 선호하는 환경에서 이룩되었음을 짐작할 수 있다.

3) 한자

한자의 ‘뜻글’이라는 특성이 낱개의 음절마다 글자의 뜻을 분명히 전달할 것을 요구한다.

지금 중국어는 400개의 음절에 60,000개에 달하는 한자가 있다고 집계

되는데 음절수와 글자 수가 1:150의 엄청난 비율을 이룬다. 이는 엄청난 수의 동음이의어가 생겨나기 마련이다.

그러므로 발음은 한 음절 한 음절 또박또박 하여야 하며 매 글자가 나타내는 뜻을 틀림없이 표현하여야 한다. 성모, 운모, 성조의 어느 하나라도 분명하지 않거나 틀리면 의미 전달에 혼란과 오해를 야기한다. 낭독자는 이러한 혼란을 극복하기 위해 저도 모르게 음절의 높이, 길이, 세기를 강화하여 소리를 높고 크게 한다.

4) 문법

중국어는 문법적 의미만을 나타내는 형태부가 없어 구어에서는 성조, 어조, 율동, 휴지, 강약, 장단 등 수단으로 의미전달을 돕는다.

한국어의 경우 어휘적 의미는 없이 다만 문법적 의미만을 갖는 수많은 조사들이 어휘적 의미를 갖는 단어의 뒤에 붙어 그 단어와 다른 단어와의 문법적 관계를 설정하여 문장을 만든다. 만약, 조사를 사용하지 않는다는 전제하에 100자 좌우되는 문장을 만들 수 있는 사람은 손들라 하면 아마 선뜻 나설 사람이 없을 것이다. 현대 한국어로 이것은 불가능해 보인다. 그런데 중국어 문장은 한국어의 조사와 같은 형태부의 도움 없이 단순히 어순에 의하여 문장 속 단어들 간의 문법적 관계를 나타내야 한다. 이가 없으면 잇몸이라 했다. 사실상 명확한 뜻을 갖고 있는 한자로 문장을 만들면 의미 덩어리들 간의 논리적 관계의 도움으로 문법적 의미가 드러난다. 하지만 한자로 만든 문장이 소리로 된 문장으로 변했을 경우, 그것이 자주 듣던 말이 아니라면 듣는 사람은 문장의 뜻을 해독하기 위해 해당 한자를 머리에 떠올리는 번거로운 과정을 거치게 된다. 읽는 자는 듣는 자를 위하여 음의 고저, 강약, 장단 등 수단을 정확히 운용하여 문장내부 낱말들 사

이의 관계가 분명히 드러나도록 하여야 한다. 이런 수단들로 형태부가 없음으로 하여 생겨나는 단점을 극복하여야 하기 때문이다. 아울러 숨고르기휴지(停), 리듬단위의 경계선을 알리기 위한 짧은 휴지(頓) 등 수단도 정확히 운용하여 소리토막(音段)을 분명히 하여야 하며 重音 또한 뚜렷하게 하여야 한다.

5) 수사

낭독과정에 수사학적 수단에 의한 표현을 정확히 음성 언어에 재현 할 수 있다.

중국어 문장에는 對稱, 排比 등 수사학적 수단이 사용된 부분이 늘 나타난다. 낭독과정에 목소리를 조절하면서 이런 부분을 낭독하여 문장에 직접 드러나지 않은 리듬을 살려주고 대칭과 배비 속의 핵심 글자를 뚜렷이 드러나게 하여 음악적 미감을 강화하여야 한다. 이렇게 하려면 또 고저장단, 소리의 크기 등 수단을 총동원하여야 한다.

중국어 낭독에서 음악적 미감을 강화할 수 있는 모든 수단을 총동원함은 교제 수단으로서의 음성언어의 정확한 표현을 기하기 위함이기도 하려니와 낭송과 같은 예술적 높이로 승화하기 위한 토대를 닦기 위함이기도 하다. 중국에서 글쓰기가 회화와 어깨를 나란히 한 예술-서예의 대우를 받는다면 글 읽기는 기타의 무대 예술 종목과 어깨를 나란히 한 예술-朗誦의 대우를 받는다.

2. 독보

악보는 악곡이나 가곡을 기록한 것이다. 악보를 볼 줄 아는 사람은 악보에 따라 악곡이나 가곡을 배우고 연주하거나 노래할 수 있게 된다. 악보의 출현으로 하여 사람들은 시각적 기능을 동원하여 청각적 기능을 도와 악곡과 가곡을 좀 더 빨리 좀 더 정확하게 배울 수 있으며 또한 시공간의 제한이 없이 악곡과 가곡을 전파 할 수 있게 되었다.

악보를 모방하여 이른바 독보라는 것만 만들어 낸다면 역시 시공간의 제한을 받지 않고 낭독 방식을 전할 수 있을뿐더러 시각적 기능의 도움으로 정확한 낭독을 빨리 배울 수 있을 것이다. 독보를 학생들에게 나누어준다면 학생들은 독보의 표시를 보면서 녹음을 들으면 중국어의 억양을 이해하고 정확하게 모방하는 데 많은 도움이 되며 과외 시간에도 홀로 정확한 낭독법을 익힐 수 있을 것이다.

우리는 음절의 길이, 휴지, 중음 이 3가지 요소로 독보를 만들어 봤다.

《刺猥》라는 이야기는 중국 CCTV 아동프로에서 낭독되었었다. 낭독자는 스타급으로 인정받는 아나운서 鞠萍이다. 그 녹음 자료에 근거하여 우리의 기호로 독보를 만든 결과 다음과 같이 되었다.

원문

《刺猥》

不少小朋友都見過真的刺猥。或者從電影里、畫報上見過刺猥的樣子。它平時趴在地上，全身的硬刺裹在身上。看上去呀，很乖，很可憐。可是，一旦遇到危險，它就會縮成一個圓球兒，把硬刺倒

豎起來，又尖又鋒利。誰也不敢惹它。
硬刺成了刺猥對付敵人的武器。

독보

《刺猥》

不少|小朋.友||都見.過|真.的刺.猥.。或者从|电.影.里
、|画.报.上||

見.過刺.猥.的|樣.子。它平.時||趴.在地.上，全.身.的|硬.刺
||裹.在身.上，

看.上去.呀，很乖，很可.怜.。可是，一.旦遇.到|危.險，它就
会||

缩.成一.个|圓.球，把硬.刺||倒.豎起.來，又尖|又鋒.利。
誰.也不敢|惹.它。

硬.刺|成.了刺.猥||對.付敵.人.的|武.器。

독보부호설명

- 1) 고딕체 글자는 重音を 나타낸다. ‘很乖,’ ‘很可怜.’와 같음.
- 2) 쌍수직선 ‘||’으로 ‘停’을 나타낸다. 여기서 비교적 긴 휴식과 숨고르기가 행해진다.
- 3) 수직선 ‘|’으로 ‘頓’을 나타내어 짧은 휴지를 표시한다. 이것은 리듬단위의 경계선을 의미한다.
- 4) 아무런 표식도 없는 음절은 그 길이가 1박자임을 나타낸다.
- 5) 음절 밑 선으로 해당 음절이 ½박자임을 나타낸다. ‘它’와 같음.

6) 음절 밑 쌍선은 해당 음절이 ¼박자임을 나타낸다. ‘也’와 같음.

7) 검은 점은 뒤따르는 음절이 경성이며 길이는 앞 음절과 3:1의 비례를 이룬다는 것을 나타낸다. ‘朋.友’나 ‘看.上’과 같음.

3. 독보의 분석

《刺猥》의 독보를 보면 ‘停’과 ‘頓’에 의해 나누어진 음의 단락은 모두 2박자 아니면 3박자가 된다. 예를 들어 ‘不 少’, ‘它平 時’, ‘危.險’, ‘一.旦遇.到’ 등은 모두 2박자고 ‘小 朋.友’, ‘真.的 刺.猥’, ‘趴.在 地.上’, ‘見.過 刺.猥.的’ 등은 모두 3박자다. 예외는 없다.

2박자 음의 단락 안의 음절을 관찰한 결과 적어서 2음절 많아서 4음절을 포함한다.

이 음절들은 2박자의 길이를 맞추기 위해 자신의 길이를 조절하여 다른 음절과 여러 가지 방식으로 결합한다. ‘不 少’의 2음절은 각각 1박자이지만 ‘危.險’의 2음절은 뒤의 음절이 경성이어서 ½박자이고 앞의 음절은 1½박자로 2음절은 3:1 비례로 결합하였고 3음절로 구성된 ‘它平 時’나 ‘很可 伶’은 앞의 2음절이 1박자로 결합하였지만 ‘都 見.過’는 뒤의 2음절이 1박자로 결합하였으며 4음절로 구성된 ‘一.旦 遇.到’은 2박자 모두 2음절로 구성되었다. 1박자 안의 2음절은 각각 ½박자 아니면 ¼박자와 ¾박자의 3:1 비례로 구성되었다.

3박자 음의 단락 안에는 적어서 3음절 많아서 5음절을 포함하였고 이들 음절은 역시 3박자를 맞추기 위해 노력하였다. 3음절로 구성된 ‘小 朋.友’는 앞의 음절이 1박자 뒤의 2음절이 3:1비례로 2박자를 만들었다. 4음절로 구성된 ‘趴.在 地.上’, ‘裹.在 身.上’은 앞의 2음절이 3:1비례로 1박자를 만

들었고 뒤의 2음절은 역시 3:1비례로 2박자를 만들어 단락 전체의 3박자를 지켰다. 5음절의 경우를 보자. ‘見.過 刺 猥.的’ 앞의 2음절과 뒤의 2음절 모두 3:1비례로 각각 1박자를 만들었고 가운데의 음절은 홀로 1박자를 차지함으로 3박자 단락을 만들어 냈다.

이와 같이 2박자와 3박자의 단락은 반복적으로 글 전체에 나타나 리듬을 이룬다. 이러한 법칙이 바로 ‘二三律’ 법칙이다.¹⁾

숨고르기(停)는 낭독의 필수적 요소이다. 《刺猥》의 독보에서 ‘停’과 ‘停’ 사이의 토막들을 관찰하여 보면 아무 데서나 자른 것이 아니었다. 낭독자는 의미 전달의 정확도를 확보하기 위하여 의미론적으로거나 문법론적으로 결합관계를 이룬 것들을 함부로 끊지 않았다. ‘它平 時’, ‘一.旦 遇.到 | 危.險’, ‘見.過 刺 猥.的 | 样.子’ 모두 완벽한 의미를 포함하였고 문법적으로도 완벽한 문장성분이라 할 수 있다. 이는 숨고르기를 하기 위해 낭독자는 충분한 선택을 하였기 때문이다.

그렇지만 ‘頓’에 의해 나누어진 단락을 보면 그렇지 않은 것들이 있다. ‘或者 从’, ‘縮.成 一.个’, ‘一.旦 遇.到’ 이 들은 완벽한 의미덩어리라고 하기도 어렵고 완벽한 문장성분으로도 보기 어렵다. 이는 낭독자가 이 문장 안의 고유한 리듬을 따랐기 때문이다.

위의 분석으로 인하여 낭독할 때 의미와 문법을 고려해서 ‘停’점을 찾아야 하고 낭독문 속에 고유한 리듬을 지키기 위한 ‘頓’ 점도 정확하게 찾아야 한다.

그리고 중국어의 낭독은 단어를 단위로 한 낭독은 아니라는 점도 꼭 기

1) 〈东亚文化〉제49집 227쪽.

2박자 節과 3박자 節은 또 상위 층인 節群을 만드는데 節群 안의 역시 2개나 3개의 節이 포함되어 있으며 節群이 句子를 만들어 율동을 이룬다.

이런 현상이 바로 二三律법칙이다

억해야 한다. 때로는 리듬의 요구에 따라 다음절 단어가 분리할 수도 있고 전혀 상관없는 2음절도 결합할 수 있다. 특히 2음절이 1박자를 이룰 때 이런 상황이 많이 봉착된다. ‘它平 时’에서의 ‘它平’, ‘把硬 刺’에서의 ‘把硬’, ‘全 身.的’에서의 ‘身.的’, ‘趴.在 地.上’에서의 ‘趴.在’ 모두 그러하다.

《刺猥》의 독보 분석을 통하여 우리는 중국어 낭독에서 나타난 몇 가지 사실을 알 수 있었다.

ㄱ) ‘,’, ‘?’, ‘!’와 같은 종지부호와 쉼표 ‘,’ 외에 문장 안에 또 시간 길이가 서로 다른 두 가지 휴지가 활용되고 있다는 것,

ㄴ) 하나의 문장에 하나의 중음만 있고 그 중음의 위치는 보통 마지막 음절이나 마지막경성음절의 앞에 있다는 것,

ㄷ) 어떤 음절은 길고 어떤 음절은 짧다. 그 유형은 1박자, ½박자, 1½박자, ¼박자, ¾박자 등 5가지가 있다는 것,

ㄹ) 어떤 음절의 결합 관계는 밀접하고 어떤 음절의 결합 관계는 느슨하다는 것,

ㅁ) ‘停’과 ‘頓’ 2가지 휴지로 인하여 잘라진 매 단락은 2박자가 아니면 3박자이며 이것이 중국어 낭독의 리듬법칙 ‘二三律’를 이룬다는 것,

ㅂ) 중국어의 낭독은 단어를 단위로 한 낭독이 아니라는 것,

ㅅ) 음절 길이의 신축성으로 하여 여러 가지 문체들에서 리듬을 살려내는 것이 가능해 진다는 것,

이 같이 이른바 독보라는 것은 중음, 휴지, 음절의 길이, 음절 조합의 구조적 형식 등 요소로 이루어진다. 이러한 제 요소들이 독보 제작에 자유자재로 활용되어야 완벽한 리듬 구조를 가진 결과물을 기할 수 있다.

4. 독보의 제작

독보는 원어민만 제작할 수 있다면 틀린 생각이다. 중국어를 어느 정도 배운 외국인도 얼마든지 제작할 수 있기에 중국어를 가르치는 자는 꼭 제작시도를 해 볼 필요가 있다.

중국어 교과서의 본문이나 관심 있는 글을 선택한 후 우수한 원어민의 녹음자료를 들으면서 ‘停’과 ‘頓’의 자리를 찾는다. 중국어의 낭독에서 종지부호는 길게 쉼표는 짧게 휴지를 취하는 것은 누구나 다 알고 있는 사실임으로 우리가 찾으려 하는 것은 한 문장 안에서의 휴지점이다. ‘停’은 한 문장 속에서 가장 길고 선명한 휴지임으로 녹음을 들으면 그 위치는 찾기 쉽다. 유의할 점은 ‘停’은 숨고르기 하기 위한 점이고 그로 인하여 잘라진 단락은 완전한 의미덩어리며 문법적으로도 합법적인 단위이다. 예를 들어 ‘不少 | 小朋友 友 || 都 见.过 | 真. 的 刺.猥.’ 이 문장은 녹음에 따라 ‘停’의 위치를 ‘小朋友’ 뒤에서 찾았다. ‘停’앞의 단락 ‘不少小朋友’는 완벽한 의미덩어리며 한정어를 가진 주어로서 문법에 맞는 단위이다. ‘停’ 뒤의 단락 ‘都 见.过 | 真. 的 刺.猥’도 완벽한 의미덩어리며 술어로서 역시 문법에 맞는 단위이다.

‘停’을 찾은 후 그로 인하여 잘라진 음의 단락에서 ‘頓’의 위치를 찾는다. ‘頓’은 ‘停’보다 훨씬 짧아서 찾기 어렵겠지만 여러 번을 반복하여 자세히 들으면 그 경계선을 찾을 수 있다. ‘頓’에 의해 잘라진 단락은 2박자와 3박자로 그 길이는 고르다. 단락 안의 음절들이 하나의 의미덩어리일 수도 있고 아닐 수도 있어 문법적 단위가 아닐 수도 있다는 점을 유의해야 한다. 예를 들어 ‘或者 从 | 电影. 里、 | 画报. 上 || 见.过 刺.猥.的 | 样. 子.’에서 녹음을 따라 ‘頓’의 위치를 찾았으며 그로 인하여 잘라진 단락 ‘或者 从’이

나 ‘見.过 刺 猥.的’을 분석해 보면 하나의 의미덩어리도 아니고 합법적인 문법적 단위도 아니다.

‘停’과 ‘頓’의 위치를 찾은 후 경성음절을 찾는다. 이 때 3:1비례로 1박자나 2박자의 차이는 청각적으로 선명하게 분별해 낼 수 있다. ‘一.旦 遇.到 | 危.險’에서 ‘一.旦’나 ‘遇.到’는 1박자이고 ‘危.險’는 2박자이다. 이 문장에서 ‘危’의 길이가 가장 길다.

중음은 한 문장 안에 하나임으로 가장 뚜렷하게 들리는 음절이 중음이 되며 보통 그 위치는 마지막 비경성 음절에 있다. ‘很 乖’, ‘很 可 怜’의 중음은 마지막 음절에 있고 ‘一.旦 遇.到 | 危.險’의 중음은 마지막 경성음절 ‘險’ 앞의 음절 ‘危’에 있다.

위의 요소를 찾고 나면 독보는 그려질 것이며 녹음을 여러 번 들으면서 조절을 하면 된다.

독보를 만드는 과정을 통하여 중국어의 낭독법에 대한 이해가 더 깊고 독보를 만들어 낸 글에 대한 이해 또한 깊을 것이다.

5. 문체가 다르면 독보도 다르다.

언어는 그 산생부터 사용, 발달에 이르기까지 음악과 불가분리의 관계에 있다. 희곡과 가무곡, 민요와 통속 가곡이 나름대로의 특징을 갖고 있듯, 서로 다른 문체 역시 음성 조합과 박자 등 면에서 나름대로의 특징을 갖고 있다. 논설문의 낭독은 음절마다 분명하게 또박또박 발음하여야 하며 전달하고 저 하는 정보에 오차가 생겨서는 안 된다. 그러므로 음절의 길이는 꽤 긴 편이며 분포가 균일하고 발음 속도도 평온하며 거개가 중음이 문장 꼬리에서 나타난다. 대화는 불온정한 리듬을 나타내며 발화 속도가

때론 빠르다가도 때론 늦어지기도 하며 음절 조합 역시 때론 긴밀하다가도 때론 느슨하여지며 이 양자가 서로 엇갈려 나타나지만 규칙적이지 않다. 논설문과 비교 할 때 구어는 그 음절이 짧고 분포가 불균형적이며 음절 조합 구조도 일치하지 않다.

5언시, 7언시 등 율시는 그 음절수가 동일하고 각운이 있어 리듬의 박자가 구조적으로 거의 고정되어 있으며 음절의 길이가 균일하고 리듬이 고른바 거의 예외가 나타나지 않는다. 5언시 리듬은 2+2이고 7언시의 리듬은 2+2+2이다. 중음은 죄다 시행의 마지막에 나타난다.

예컨대,

靜 夜 思

床前|明月光, 疑是|地上霜。

举头|望明月, 低头|思故乡。

登 鶴 雀 樓

白日|依山尽, 黄河|入海流。

欲穷|千里目, 更上|一层楼。

와 같다.

이 두 수의 시는 모두 5언 율시이다. 5언시의 리듬에 따라 만든 독보는 죄다 똑 같다. 그 박자는 죄다 2+2이고 중음은 죄다 마지막 음절에 있어 일목요연하다.

7언 율시도 전 자와 같은 특성이 있다.

예컨대,

望庐山瀑布

日照|香炉|生紫烟, 遥看|瀑布|挂前川。

飞流|直下|三千尺, 疑是|银河|落九天。

朝辞白帝城

朝辞|白帝|彩云间, 千里|江陵|一日还。

两岸|猿声|啼不住, 轻舟|已过|万重山。

와 같다.

이 두 수의 시는 모두 7언 율시로서 죄다 2+2+2의 박자 구조를 보여준다. 앞의 4음절은 모두 1박자씩이고 제5, 제6 음절은 모두 ½박자이며 중음 역시 맨 마지막 음절에 나타난다. 하여 모든 7언 율시의 독보는 하나같다.

아동 가요의 리듬은 가장 뚜렷하다. 리듬 구조가 매우 단순하고 고르며 음절의 길이로 말하면 1박자가 되는 것들이 거의 대부분이며 그것이 주도적 위치에 놓인다. 독보를 보면 한눈에 들어오고 음악성이 매우 강하므로 어린이들의 흥미를 쉽게 자아내며 그냥 노래하듯 말하듯 한 기분 속에서 배우게 된다.

예컨대,

小 汽 车

小 汽 车, 笛 笛 笛, 慢 慢 开, 别 着 急。

小 朋 友 们 | 过 马 路, 安 全 第 一 | 别 忘 记。

에서와 같다.

이 아동가요는 1박자 음절이 위주로 되어 주도적 위치에 있으나 약간의 변화도 있어 너무 단조로운 감은 없다. 앞의 두 행의 리듬은 죄다 3+3이고 뒤의 두 행의 리듬은 죄다 2+3이다. 또 앞 두 행의 음절의 길이는 전부 1박자이고 뒤 두 행의 앞의 4음절은 각각 ½ 박자이고 뒤의 3음절 역시 1박자이다. 박자에 나타난 약간의 변화는 천편일률에서 오는 권태감을 없이하고 흥미를 강화하여준다.

율시와 비할 때 산문의 언어는 보다 자연스럽고 역동적이다. 박자 구조도 별 제한이 없으며 따라서 읽으면 엇매인 감이 없이 자연스럽다. 그러나 서정 산문의 경우 시가의 운율과도 흡사하며 어떤 것은 박자가 고르고 각 운도 뚜렷하다. 독보도 율시처럼 단순하지 않다. 여기서 산문 《桂林山水》가운데의 한 단락을 음미하여 보기로 하자.

漓 江.의 水 | 真 静.啊, || 静.得 让.你 | 感 觉 不 到 | 它.在 流.动 ;

漓 江.의 水 | 真 清.啊, 清.得 | 可.以 看.见 | 江 底.的 | 沙 石 ;

漓 江.의 水 | 真 绿.啊, 绿.得 仿 佛 | 那.是 一.块 | 无 瑕.的 | 翡 翠。

위의 복합문을 이루는 3개의 문장들은 그 음절수가 기본적으로 같고 문장격식도 유사하며 박자 배열이 고르고 리듬이 유사하며 음악적 특성이

매우 강하다. 읽어보면 마음이 편하고 미적 향수에 도취되는 듯하며 음절의 길어도 좀 긴 편이라 한가하고 느슨한 심경을 나타내게 된다. 이 글은 전부 57개의 음절로 구성되었다. 그 중 8개의 음절이 각각 1½박자이고 17개의 음절이 1박자여서 한가하고 홀가분한 마음과 아름다운 풍경을 감상할 때 생겨나는 행복감을 여실히 드러내고 있다. 이 글에서 “0 0.0 0 | 0 0.0” 박자가 무려 3번이나 나타나 운율미를 돋보이고 리듬감을 강화하고 있다. 하여 낭독 시 시를 읊는 듯한 감정에 사로잡히고 만다. 뒷부분의 박자는 일률로 같은 것은 아니어서 낭독자에게 음성 조절의 기회와 낭독 기교를 발휘할 기회를 제공한다. 하여 낭독은 매우 완벽한 경지에 이를 수 있다.

산문시와 율시의 독보는 모두 박자 조합이 정연한 특징이 있으나 둘 사이에는 차이점도 있다.

앞에서 논술문의 낭독은 요구가 보다 엄격하고 독보의 표현도 질서 정연함을 언급하였었다. 다음, 논술문 한 단락을 살펴보기로 하자.

翻开 一部 | 世界建筑史, 凡.是 | 较优秀的 | 个体建筑 || 或者

组群, 一条街道 || 或者 一个 | 广场, 往往 都以 || 建筑物 | 形象 |

重复 与 | 变化的 | 统一 || 而取胜. 说.是 | 千篇一律, 却又 | 千变

万化. 每一条 | 街道 || 都.是 一轴 | “手卷”、一首 “乐曲”. 千篇 一律

和 | 千变万化的 | 统一 || 在 城市 | 面貌上 || 起着重要的 | 作.用。

분명 저술자의 관점을 조금의 애매함도 없이 맺고 끊듯 표현 한다. 이는 낭독자로 하여금 자신감으로 충만한 목소리로 힘 있게 낭독하여 그 내용이 설득력과 믿음으로 차 넘치게 할 것을 요구한다. 논술문의 낭독은 발음

이 분명하고 주장과 관점이 뚜렷이 나타나게 하여야 한다. 글은 소리의 길이가 비교적 긴 음절의 비례가 비교적 많으며 박자의 배열과 조합 역시 좀 느슨하기는 하나 정연하고 완벽하다.

이 한 단락에 105개의 음절이 들어있는 데 그 속에 한 박자로 읽어야 할 음절이 35 개이고 ½박자로 읽어야 할 음절이 40개여서 이 양자가 전체 음절수의 %를 차지한다. 1박자 음절과 ½박자 음절 모두 완전하고 맺고 끊음이 확실하여 명확하고 선명한 어감을 나타낼 수 있어 논술문의 낭독에 꼭 맞는 특징이다. 이와 반대로 경성음절은 구어의 어조를 나타내는데 적합함으로 논술문에서는 많이 나타나지 않는다. 이 단락에서도 경성음절이 15개뿐이다.

논술문과 산문시가 나타내는 정서와 박자 구조는 엄연히 다르며 그 독보도 서로 다르다.

여러 가지 문체 중 구어 형식을 띤 것은 다른 문체들, 특히 논술문에 비하여 많이 자유롭다. 이 경우의 낭독 어조와 휴지, 중음, 속도, 어기 등은 화자의 심리적 자세나 정서와 말의 내용에 의하여 좌우된다.

다음의 예문에서 좀 더 자세히 관찰하여 보자.

예문 1,

“什.么.呀, 一.点.儿.也|不好.听. 依.我.看, 叫‘胜.男’||怎.么.样?”

青.出.于.蓝.而||胜.于.蓝.嘛, 将.来||比.她.爸.爸.、叔.叔||都.强.”

이것은 일상생활에서 자주 쓰임직한 구어의 일부다. 어기가 강하고 자세가 분명하고 입김과 자신감이 강하다. 하여 박자 배열 구조가 같은 것은 찾아보기 어렵다. 한 소절에 음절수가 많아 속도를 빨리 해야 만 할 데에 저그만치 6개의 음절이 들어있다. 경성음절도 꽤 많다. 37개의 음절 중 10

개의 음절이 경성으로 읽어야 할 것이다. 이는 1/4에 달한다. 그러나 1박자의 독립적인 음절은 외려 9개뿐이고 나머지는 1½박자, ¾박자, ½박자 등 이어서 음절의 길이가 일치하지 않으며 고르지 않다. 어조는 규칙적인 면이 적고 매우 자유롭다. 발화자의 자유로운 심리적 자세와 강렬한 정서가 흘러넘친다.

예문 2,

“您给我|介绍的|这个对象, 个子真够|高的, 不低头|找不着。”

예문에는 19개의 음절이 있고 그 중 6개의 음절이 경성이어서 1/3을 차지한다. 박자 구조도 일정한 규칙이 없어 그 형태가 무려 6 가지나 된다. 뿐만 아니라 두 개의 음절이 합쳐서 1박자로 된 것이 많고 ¾박자 음절이 5개로서 전체의 1/4을 차지한다. 발화자가 짧은 시간에 많은 음절을 뱉어내어 속도가 매우 빠르바 이는 발화자의 강렬한 불만을 표현하기 위함이다. 이 상과 같이 구어의 박자 구조는 논술문이나 시가 등과 많이 다르다. 구어음절은 시간적으로 짧고 배열이 긴밀하며 구조가 정연하지 못하고 규범적이지 않다. 그러므로 외국어 학습에서 그러하듯 중국어 학습에서도 가장 힘든 것이 바로 구어이다.

6. 독보의 역할과 효과

중국어 독보는 중국인에게도 유용한 도구로 되어 낭독을 높은 경지에 이끌 수 있으니 제2 언어 학습으로 중국어를 선택한 외국인들로 말하

면 더욱 그러하다. 누구든 독보를 잘 이용하면 독보의 요구대로 표준화연습을 할 수 있게 되어 정확한 어조를 익힐 수 있다.

독보의 역할을 다음의 6가지로 귀납할 수 있다.

1) 중국어 어조를 습득함에 시공의 제한을 받지 않는 시각적 자료를 제공한다.

시각적 형식은 청각적 형식보다 더욱 분명하고 기억에도 오래 남는다. 소리에 의한 정보는 얼른 사라지고 청각으로 접수한 정보가 인상과 기억으로 남지만 인상과 기억 속의 정보가 어느 정도 믿음직할지는 장담할 수 없다. 이 모든 단점이 독보의 출현으로 극복된다.

“我天天|坐在井里，一抬头|就看见天。我不会|弄错的。”

에는 넓은 하늘의 손바닥만큼 한 일부를 보고도 하늘 전체를 보기라도 한 듯 기고만장하여 우쭐대는 개구리의 어처구니없는 형상을 낭독자의 어조에 담고 있다. 하지만 이것이

“我天天|坐在井里，一抬头|就看见天。我不会|弄错的。”

와 같이 읽혀진다면 그 형상은 일그러지고 만다. 이처럼 독보는 정확한 억양을 기록하였으므로 배우는 자는 시도 때도 없이 늘 독보의 도움으로 정확한 억양을 연습 할 수 있어 자습으로는 불가능했던 어조 공부를 잘 할 수 있다.

2) 문장 속에 있는 단어의 문법 관계를 보다 분명하게 드러낸다.

독보를 보면 서로 다른 문법적 구조가 한눈에 안겨옴으로 하여 의미과 악에 도움이 된다.

“看.得 清”과 “看. 得 清”, “做.得 好”와 “做. 得 好”에서 보면, “看.得 清”과 “做.得 好”의 경우 평가의 결과에 무게 중심이 있고 “看. 得 清”과 “做. 得 好”의 경우 가능성에 무게가 실려 있다. 독보에는 이 두 가지가 분명 달리 되어 있다. 낭독자는 고딕체를 보고 그것을 징표로 중음을 알맞게 낭독 하여 원 뜻의 정확한 표현을 기할 수 있다.

다음의 예문을 보자

妈.妈 看.到 | 女 儿 || 高 兴 得 | 又 说 | 又 笑。(어머니가 기뻐함)

妈.妈 看. 到 || 女 儿 高 兴 得 | 又 说 | 又 笑。(딸이 기뻐함)

에서 두 문장의 음절과 그 배열이 완전히 일치하나 停과 頓의 위치가 같지 않아 어휘의 관계가 달라지고 따라서 뜻도 천양지차가 된다. 앞의 문장에서는 기뻐하는 사람이 어머니이고 뒤의 문장에서는 기뻐하는 사람이 딸이다. 낭독에서는 휴지의 처리가 제대로 되어야 원문의 뜻을 올바르게 전달할 수 있다.

3) 음절의 길이와 그 조합을 분명하게 한다.

중국어의 구어에서는 문법적 결합 관계나 의미론적 관계에 따라 휴지의 위치가 확정되지 않는 경우가 많다. 독보는 음절의 길이와 결합 및 중음의

위치를 제시함으로써 미연에 혼란을 방지할 수 있다.

(1) 吃.不吃? 看.一.看, 尝.了.尝

(2) 拿.不.出.来, 看.不.下.去, 想.不.起.来

(3) 放.在.上.面, 扔.在.外.头, 挂.在.墙.上

(4) 喝.杯.咖.啡, 买.张.报.纸, 找.个.借.口

(5) 上.有.天.堂, 下.有.苏.杭, 上.有.政.策, 下.有.对.策

이 경우 독보가 없다면 다음과 같은 오독이 나타나게 된다.

(1) 吃不吃? 看一看, 尝.了.尝

(2) 拿|不.出.来, 看|不.下.去

(3) 放|在.上.面, 扔|在.外.头

(4) 上|有.天.堂, 下|有.苏.杭

4) 표출되지 않은 정서의 흐름을 파악할 수 있다.

독보는 음절의 박자와 휴지 점과 중음의 위치가 밝혀지므로 글에 직접 표출되지 않은 정서적 흐름을 제시하여 “외국인 말투”를 시정할 수 있다.

“来.不.及”와 “来.不.及”, “等.一.会儿”과 “等.一.会儿”

에서,

“来.不 及”와 “等.一 会儿”은 다만 단순한 정보 전달에 그치나 “来.不 及”는 시간이 없다는 점을 강조하며 비교적 강한 확신을 드러낸다. “等.一 会儿”은 상대방의 행위를 저지함을 나타냄과 동시에 발화자의 짜증스런 정서를 드러낸다. 독보가 있으면 그 혼란을 방지할 수 있다.

5) 중국인의 어조다운 어조를 표현할 수 있게 된다.

낭독 애호자들은 어조의 “중국 맛”을 끝이끝대로 표현하여 중국인들로 하여금 외국인의 발음임을 알아내지 못하게 할 수 있다.

伴着“尔 素”.的 | 鼓乐 声, 耸着 肩. 膀 || 跳起 舞. 来, 舞姿 翩翩, 心
怀 舒 畅。

听.着“咚 咚”.的 | 锣鼓 声, 你我 之 间.的 | 隔膜 || 不翼 而 飞; 打.开
心 窗,

与 他.人 | 融为 一. 体, 就好 像 || 随风 挥 弃 || 所 有.的 | 痛苦 与 | 悲
伤 一 般,

好 痛.快! 好 舒.畅!

위 예문에 밝힌 독보의 “好 痛.快! 好 舒.畅!” 부분을 보면 꼬지크체로 된 “痛”과 “舒”를 강하게 읽지, “快”나 “畅”을 강하게 읽지는 않을 것이며 “就好 像”에서는 “就 好像”과 같은 오류를 범하지 않을 것이다. “痛苦 与 | 悲伤 一般”은 “痛苦 | 与 悲伤 | 一般”으로 읽지 않을 것이며 “跳起 舞.来”도 “跳起 舞 来”로 읽지는 않을 것이다.

6) 수업에 유조하다

독보가 있으면 학생들 스스로가 낭독 연습을 할 수 있어 교사는 낭독수업에 많은 시간을 할당하지 않아도 된다. 낭독에 취미를 가진 학생들은 연습 시간을 늘려 매우 숙련된 수준에 이르므로 낭독의 “멋과 맛”을 완전 파악할 수 있으며 어떤 학생은 낭독 경연에서도 좋은 성적을 따내었다.

맺는 말

독보는 낭독 지식과 기교 그리고 중국어의 어감을 익힘에 있어서 가장 중요한 도구이다. 독보의 도움이 있다면 중국어를 보다 쉽게 익힐 수 있다. 구어의 표현 능력을 포함한 전부의 능력을 높일 수 있는 것은 물론이고 중국어 학습 환경이 구전하지 않음에도 불구하고 중국어의 독특한 어조와 심미적 매력을 파악할 수 있으며 나아가서 우수한 문학작품의 의경을 해독하고 감상하는 능력의 차원을 높일 수 있으며 고상한 정조도 연마할 수 있게 된다.

일부 사람들은 혹 이런 정도에까지 이른다는 건 너무 어려운 일이라고 생각할 수도 있겠지만 전혀 그렇지 않다. 우리는 근 20년간의 실천 속에서 이것이 완전히 가능하다는 것을 알게 되었다. 독보를 이용한 낭독지도 받은 학생들은 전부 뚜렷한 진보를 가져왔고 일부는 경연에서 사람들을 경탄케 하였다. 《桂林山水》, 《我的空中樓閣》, 《再別康橋》, 《將進酒》와 같은 우수한 작품도 중국학생 못지않게 낭독하여 듣는 사람들로 하여금 글의 의경에 공명과 감염을 일으키게 한다.

독보의 이용이 너무 어려운 일이 아니라면 독보의 제작 또한 “하늘의 별 따기”는 아니다. 어느 정도 어려움은 있겠으나 “마음만 먹는다면 세상에 못해낼 일이 없다.”

“태산이 높다한들 하늘 아래 뵈로다.”

태산 절정에서의 해돋이는 “오르고 또 오르”는 사람들만을 위한 것이리라.

우리의 수업에 독보가 널리 이용될 그 날이 꼭 올 것이라 믿어 마지않는다.

參考文獻

〈唐诗选〉李永朱 李炳汉 서울대학교출판부 1998年 8月

〈普通话朗读示范〉第二册 石佩雯

三联书店香港分店与四川少年儿童出版社联合出版 1986年 9月

〈语感与乐感〉陈宇京 四川出版集团 2008年 9月

〈普通话朗读训练〉李平 常秀玲 西安出版社1998年 6月

《语音学教程》林涛 王理嘉 北京大学出版社 1992年 11月

中文提要

朗讀是漢語教學最主要的教學方式，必須引進課堂普遍使用。論文指出漢語的朗讀要求聲音響亮，吐字清晰，聲、韻、調正確，生動感人並認為這些特點來自漢語音節响元音占優勢、各類聲調調值差異大、詞語沒有形態變化、漢字是表意文字、對稱及排比等修辭格受寵等特點。筆者抬出了讀譜，認為讀譜有助於學習朗讀。筆者經過多年試用在朗讀教學中收效顯著。論文認為讀譜有以下一些功能：1) 提供了學習漢語語調的視覺工具。2) 明確了語法結構。3) 明確了音節的音長及其分合。4) 能夠正確表現字里行間的情緒。5) 能夠表現地道的漢語語調。6) 方便了教學。論文認為讀譜適用於漢語教學的全方位，並認為不同的文體讀譜不同，不同的文章讀譜不同。學習者可以靠讀譜學習正確、地道的漢語語調，教育者可以制作讀譜以利于教學。筆者希望讀譜能夠得到廣泛普及。

关键词：讀譜、停、頓、二三律、音節、音長、重音、輕音節、文體